

文学研究論集第46号 '17・2

論文受付日 二〇一六年九月二十三日

大学院研究論集委員会承認日 二〇一六年十月三十一日

幸福にさせ合う過程

——堀辰雄『風立ちぬ』論——

The Process of Happiness of the Couple: A Study on HORI Tatsuo's "Kazetachinu"

博士前期課程 日本文学専攻 二〇一六年度入学

吉 田 慧

YOSHIDA Kei

【論文要旨】

『風立ちぬ』は、昭和十三年四月に野田書房によって初めて一連の「序曲」、「春」、「風立ちぬ」、「冬」、「死のかげの谷」が纏められた。この事から主題について、様々な論じられ方がなされてきたが、作中の重要な虚構である、「へ私」の「仕事」についての論稿は少ない。故にこの問題を中心に据え、「運命への服従」という生き方に着目しながら一連の『風立ちぬ』について考察を行いたい。

堀は『風立ちぬ』を執筆する前、リルケに親しんでいた。そのリルケ

の思想、神の前、運命の前における「服従」の生き方が、この作品に影を落としている。しかしこれは予想外に困難であり、作中で「へ私」は「仕事」をすることで、節子の「死」から目を背けてしまう。またその「仕事」は「生」の世界から持ち込まれたもので、それが二人のサナトリウムという「死の間際」の場での生活を乱してしまう。その無残な崩壊を、「死のかげの谷」で救済したものは何であったか、それはやはり運命への「服従」であり、これに基づく、生き残った「へ私」からの鎮魂であった。

【キーワード】 堀辰雄、運命への服従、仕事、生の欲求、死

はじめに

今日から小説やつと書き出したところ。いまのところ仮に「婚約」といふ題をつけている。二人のものが互にどれだけ幸福にさせ合へるか——、さういふ主題に正面からぶつかって行くつもりだ。

(昭和十一年九月三十日、立原道造宛)

『風立ちぬ』は、昭和十三年四月十日、野田書房発行のそれによって初めて一連の「序曲」、「春」、「風立ちぬ」、「冬」、「死のかげの谷」が纏められた。

いくつかの短編を纏められた『風立ちぬ』は、この性質により様々な主題の読み方がなされてきた。例えば「仮象の存在から、死に裏づけら

れた存在の根源を見る迄の「見ることを学ぶ」認識論^(注1)、「婚約者の死を体験する生のきびしさを根幹として、一つの人生を提示」している^(注2)、或いは「死」を越えて存在し、「死」を越えて輝く永遠の生を、愛のいとなみの中で結実させ、高揚させようとした作品^(注3)等といった捉え方がされている。

その一方で、福永武彦を初めとした、「芸術家のエゴイズム」が作中に存在し、それが谷田昌平らの論じてきた主題の成立を崩壊させた、という論も存在する^(注4)。

『風立ちぬ』の主題の捉え方は、大まかにこの二つに分けられるように思う。

しかし、作中の最も重大な虚構となる、「私」の「仕事」について言及した論稿は多くない。堀は矢野綾子とともにサナトリウムに夫婦入院した昭和十年、「物語の女」の続編について考えながら、それを書くことができなかった^(注5)。大森郁之助はその「仕事」について、作者堀自身への「殉愛の擬装」だとしている^(注6)。そこで私は本稿において、この作中作——「私」の「仕事」——と小久保実、中村真一郎らが指摘した「リルケ的運命への服従」^(注7)を関連させ、独自の考察をしていきたいと思う。

一 「風立ちぬ」

「風立ちぬ」は、昭和十一年十二月一日発行の、「改造」第十八巻第十二号に発表された。発表当時は、「發端」、「I」、「II」、「III」の全四章に分かれていた。この「發端」の部分が、後の昭和十三年四月十日、野田書房発刊の『風立ちぬ』に纏められた時、「序曲」と改題された。

先ほどいくつかの先行研究を並べたが、やはり主題として重要になってくるものは、「二人のものがどれだけ互いに幸福にさせ合へるか」ということだろう。ここでもう一つ、堀の書簡を見たい。

拙作お褒めにあづかり大へん嬉しく思ひました 一週間ばかり風邪を引いて寝てゐましたが、もうすつかり元氣になり、一昨日より「文藝春秋」の奴にかかつてゐます 「風立ちぬ」の続篇のやうなものです が、あの静けさを踏み抜いたやうな、はげしい息づかひのするものを書きたいと思つてゐます それからもう一つ「鎮魂曲」と云つたやうなものを書き、再び静かな「風立ちぬ」の主題に立ち返りたいと目論んでゐるのです

(昭和十一年十一月二十二日、室生犀星宛書簡)

今更ということになるが、この「文藝春秋」の奴」というのが「冬」でまた、「鎮魂曲」と云つたやうなもの」は、この年には完成しなかったが、後に書かれる「死のかげの谷」である。しかし重要な点は、「再び静かな「風立ちぬ」の主題に立ち返りたいと目論んで」いるところではないのか。ここで続編第二章が構想されていることから、『風立ちぬ』の連作は当初より想定されていたのだろう。しかし、そうした一連の作品の中でも、「静かな」という「風立ちぬ」、「死のかげの谷」と、「その「静けさを踏み抜いたやうな」という「冬」とでは、明らかに異なる主題を堀は考えていたのである。特に「死のかげの谷」^(注8)については、「風立ちぬ」を執筆し始めてから間にいくつかの別の作品をはさんで、約一

年の空白期間をおいてから書かれているのである。ここを無視して一連の『風立ちぬ』の主題を論じると、論に強引の感が生まれてしまう。「芸術家のエゴティズム」の問題も、「主題の崩壊」の問題も、確かに読み取ることができる。しかし、それは「冬」に焦点を絞った結果ではないのか。これらの論者は、そろって「春」を軽視している。それでは『風立ちぬ』の主題を掴むことはできない。

「二人の者が互にどれだけ幸福にさせ合へるか」。そもそも先の立原道造宛書簡のテーマは、必ずしも互に幸福にさせ合うことができるという確定の要素を持たない。疑問が常に存在するのである。それは、「風立ちぬ」の序盤からすでに頭をもたげている。

サナトリウムの最初の生活は、「互に似てゐるために」、「時間から抜け出したやうな日々」となる。そうした日々の中では、「日常生活のどんな些細なものまで、その一つ一つがいままでとは全然異った魅力を持ち出す」。そしてそれに〈私達〉が満足できるのは、「ただ私がそれをこの女と共にしてゐるから」だという、まさに純化された愛、生の幸福の生活である。これが、「風変りな愛の生活」となり、作中で展開する。その中でも〈私〉と節子との間には、確かな差が生じてしまう。そしてそれが「冬」の章で、二人の「愛の生活」を破綻させてしまう。

私がここで一度注目したい事は、節子の「父」と「私の仕事」についてだ。ここで〈私〉は、サナトリウムで仕事を再開すること、そして節子にそのモデルを頼み、「生の幸福の生活」を形あるものにしようとする事を決意する。まずは「父」について論じたい。

先行研究では「父」について論じているものはほとんどない。しかし

私は、この「父」が「生世界の住人」として設定されていると考えている。または、〈私〉や節子のように、「死の世界」に関わらない人物とも言おうか。

『風立ちぬ』でこの〈父〉は、まず「序曲」に登場し、まだ現実的に婚約を果たしていない、〈私〉と節子を物理的に離す者となる。そして〈父〉と節子は東京に帰る。物語中の時系列上次に登場するのは「春」である。「春」については後ほど詳しく述べるが、この章は〈私〉と節子の現実の生の世界での婚約生活の提示という性質を持つ。東京を舞台とし、節子が現在病んでいるという現実を提示し、サナトリウム行きが決まる頃の話である。病を患ってはいるものの、ここには『風立ちぬ』において唯一と言っていい、「性的」な描写がある。

その何気なしにしてゐる、それでゐていかにも自然に若い女らしい手つきは、それがまるで私を愛撫でもし出したかのやうな、呼吸づまるほどセンシユアルな魅力を私に感じさせた。さうしてそれは、思はずそれから私が目をそらさずにはゐられないほどだった……

〔春〕

私はこの「性的」な描写が、人間の「生」の一側面を表象していると見ている。この象徴的な東京の「生の世界」には、〈父〉、節子の家という舞台が設置されているのだ。その家主に当たる存在が、〈父〉である。さらにその次、「風立ちぬ」にてサナトリウムに父が来た場面では、節子に「少女性」が蘇る。

彼女はまるで悪戯を見つけた少女のやうに、顔を赧くしながら、それを片づけ、すぐ横になった。(中略)

私は二人のさも愉しげな対話を何かさういふ絵でも見てゐるかのやうに、見較べてゐた。そしてそんな会話の間に父に示す彼女の表情や抑揚のうちに、何か非常に少女らしい輝きが蘇るのを私は認めた。そしてそんな彼女の子供らしい幸福の様子が、私に、私の知らない彼女の少女時代のことを夢みさせてゐた。……

ちよつとの間、私達が二人きりになった時、私は彼女に近づいて、
椰揄ふやうに耳打ちした。

「お前は今日はなんだか見知らない薔薇色の少女みたいだよ」

「知らないわ」彼女はまるで小娘のやうに顔を両手で隠した。

(「風立ちぬ」)

「薔薇色の少女」、「小娘」といった言葉により、体調を崩しながらも節子は生き生きと華やぐ、美しい一景である。これらは全て〈父〉がもたらしたものだ。さらに、「序曲」、「春」、「風立ちぬ」に登場し「生」を象徴している〈父〉は、ここで〈私〉に〈仕事〉の話を持ちかける。

このような性質を持つ〈父〉が、〈私〉に〈仕事〉持ちかけることに、綿密な計算が施されてはいないだろうか。この「生」の世界から持ちかけられた〈仕事〉が、「私達の風変りな愛の生活」に変化を及ぼす。この〈仕事〉がある事により、〈私〉はここから「風変りな愛の生活」の「異様さ」を認識し、節子から精神的に離れ始めてしまう。序盤の時点で生じ始めていた節子と〈私〉の差異が、ここから「冬」にかけて一気

に広がっていくのである。「芸術家のエゴティズム」論が生まれるのは、これがあるからである。〈仕事〉である小説の物語を進めていくにつれて、節子から離れていく、節子のことを考えなくなっていく〈私〉という読みをし、それが「芸術家のエゴティズム」であるという読みは確かに出来る。しかし、〈仕事〉のきっかけは、ここまで読んだ通りサナトリウム外の世界、「生の世界」からの出来事である。

二「冬」

「冬」は先に引用した室生犀星宛の書簡の後、昭和十二年一月一日発行の「文藝春秋」第十五巻第一号に発表された。「風立ちぬ」からわずか一ヶ月後である。この期間の短さと、犀星宛の書簡から、構成の部分では前もって予定されていたであろうことは、先述した通りである。しかし、主題となるとまた異なるのも先に述べた通りである。

竹内清己は、「ここまでくればもはや残されたものは、対象化され対象化、固定化されたものとしての節子の、運命の帰結の瞬に放つ日を、「私」が見つめることにより他にない」とし、「冬」の章には、「風立ちぬ」におけるこのような定められた構図を、幾度ものくりかえしによって、もはやうごかしたいものとして形象化することが課せられて^(注9)いる」とした。安藤宏はまた、「書くという行為によって夢を見る自己を対象化するもう一人の自己が立ち現れ、その書きかけのノートを読み返すということによって、さらにそれをも対象化する自己が生み出されてゆく。それが日記の断章という形で示されることによって、〈私〉はかつて創りあげたはずの夢から疎外されてゆくさまをみずから明らかに

してゆくのである。」とした上で、「あとに残され、へ怯えきつてゐる私自身」の姿こそは、へかつて美しき「死」を物語に封印しようと思つた一人の小説家の、その無残なまでの挫折の姿が描かれているとする。^(注10)「風立ちぬ」終盤にて現れた「仕事」により、確かに「私」は節子を「物語」のモデルとし、対象化する。そしてそのノートを読み返す「私」が確かに存在することから、安藤宏の視点は的確である。

「風立ちぬ」に続く章として「冬」を読む時、まず目に入るのは日付つき、日記体という形式だろう。そして私はもう一つ、「序曲」「春」「風立ちぬ」において数多く用いられた、「くやうな、くさうに」という、「私」の動作を徹底的に客観化していた文体の著しい減少に気づく。^(注11)つまり、この章（次章となる終章「死のかげの谷」でもそうだが）では、日記体とともに、「風立ちぬ」以上に「私」の主観の文体で、文章が構成されている。事実、「私」の動作で主語は「彼」がふさわしいという客観文体の箇所は、十一月二十六日の、「ついさつきまでそれをあんなにも美しく焼いてゐた曙の光が地上に届くのをそれまで心待ちにしてでもゐたかのやうに、急になんだか詰まらなそうな格好をして」という所のみだ。

このような、「風立ちぬ」とは異なる文体で書かれる「冬」で、「私」はせつせと「風立ちぬ」で現れた「仕事」を進めていく。ここで再び指摘したいことは、この「仕事」が『風立ちぬ』において最も大きな虚構である、ということだ。

『風立ちぬ』の制作から期間が空いているが、書簡と照らし、その当時の作品の発表状況などを見ると、綾子とのサナトリウム生活中に

仕事ができなかったことは事実であろうと思われる。これらから、作中のサナトリウムでの「仕事」は、ましてやそれが「二人の幸福の主題の物語」であるということは、全くの虚構であることが分かる。なぜなら、現実の堀辰雄が当時構想していたのは『物語の女』の続編「だつたからだ。では、この「仕事」は何を表すだろうか？「仕事」というものの存在は、「風立ちぬ」で「父」により「私」に再認識されたことは、先に述べた。しかしそれは「仕事」の内容が、「私」と節子の生活の物語である理由にはならない。なぜ「私」はこれを題材に選んだか。「父」がサナトリウムから帰った後の、「私」と節子の会話を引用する。

「こつちへ来てあんまり何もせずじまつたから、僕はこれから仕事でもしようかと考へ出してゐるのさ」

「そうよ、お仕事をなさらなければならぬわ。お父様もそれを心配なさつてゐたわ」彼女は真面目な顔つきをして返事をした。「私なんかのことばかり考へてゐないで……」

「いや、お前のことをもつともつと考へたいんだ……」私はそのとき咄嗟に頭に浮かんで来た或る小説の漠としたイデエをすぐその場で追ひ廻し出しながら、独り言のやうに言ひ続けた。

「おれはお前のことを小説に書かうと思ふのだよ。それより他のことは今のおれには考へられさうもないのだ。おれ達がかうしてお互に与へ合つてゐるこの幸福、——皆がもう行き止まりだと思つてゐるところから始つてゐるやうなこの生の愉しさ、——さう云つた誰も知らないやうな、おれ達だけのものを、おれはもつと確実なものに、もうす

こし形をなしたものに置き換へたいのだ。分るだらう？」

（「風立ちぬ」）

ここに理由が書かれているように思える。しかし、これは「風立ちぬ」の序盤と矛盾しているように思えてならない。「時間から抜け出したやうな日々」の頃のことである。

私の身辺にあるこの微温い、好い匂ひのする存在、その少し早い呼吸、私の手をとつてゐるそのしなやかな手、その微笑、それからまたときどき取り交はす平凡な会話——さう云つたものを若し取り除いてしまふとしたら、あとには何も残らないやうな単一な日々だけども、——我々の人生なんぞといふものは要素的には実はこれだけなのだ、そして、こんなささやかなものだけで私達がこれほどまで満足してゐられるのは、ただ私がそれをこの女と共にしてゐるからなのだと云ふことを私は確信してゐられた。

（「風立ちぬ」）

この部分には、〈仕事〉で「形をなしたものに置き換へることは、蛇足であると示されているとは読めないだろうか。節子と二人で居られる生活があれば、他には何もいらぬということではないのか。もう二箇所から引用する。

「この頃なんだかお顔色が悪いやうよ」或る日、彼女はいつもより

しげしげと見ながら言ふのだった。「どうかなすつたのじゃない？」「なんでもないよ」さう言はれるのは私の氣に入つた。「僕はいつだつてかうぢやないか？」

「あんまり病人の側にばかり居ないで、少しは散歩くらゐなすつていらつしやらない？」

「この暑いのに、散歩なんか出来るもんか。……夜は夜で、真つ暗だしさ。……それに毎日、病院の中をずるづん往つたり来たりしてゐるんだからなあ」

（「風立ちぬ」）

これは「時間から抜け出したやうな日々」から少し進んだ、夏の或る日の会話である。この時の〈私〉は病人の側にいて、病人と同様の仕草をし、感覚を共有したやうな感じを得ることを好んでゐる。続いて、先に引用した、〈私〉が〈仕事〉の話で節子にした後の場面である。

「あんまり病人の側にばかりゐるから、元氣がなくなるのよ。……すこしは散歩でもしていらつしやらない？」

「うん、おれも仕事をするとなりあ」と私は目を赫かせながら、元氣よく答へた。

「うんと散歩もするよ」

（「風立ちぬ」）

もちろん季節の差もあるだろう。しかし、散歩をしなかつた〈私〉、

節子の側にいて感覚共有を好んでいた〈私〉から、大きく変化していることが読み取れ、それは〈私〉が「仕事をするとなりあ」という所で、〈仕事〉が大きな要因であると明確に言っている。

この変化が非常に重要である。なぜ〈私〉は思考を変えたのだろうか？

〈父〉による影響ももちろんだが、それだけではない。

それは即ち、節子の死への確かな不安である。先に私は、「風立ちぬ」序盤の日々から、すでに節子と〈私〉の間に差異が存在することは述べた。そしてその不安は、サナトリウムの他の患者の死や、節子の症状の進行により、徐々に増大しているのである。そしてまた、〈父〉がサナトリウムから帰った後、節子が絶対安静の状態に陥ることで〈私〉に決定的なダメージを与える。

さういふ犠牲をまで病人に当然の代償のやうに払はせながら、それがいつ死の床になるかも知れぬやうなベッドで、かうして病人と共に楽しむやうにして味はつてゐる生の快楽——それこそ私達を、この上なく幸福にさせてくれるのだと私達が信じてゐるもの、——それは果して私達を本当に満足させたせるものだらうか？ 私達がいま私達の幸福だと思つてゐるものは、私達がそれを信じてゐるよりは、もつと束の間のもの、もつと気まぐれに近いやうなものではないだらうか？

……

（「風立ちぬ」）

こうしたことがあってから、〈私〉は〈仕事〉の内容を「咄嗟に浮か」

ばせるのである。もともと終わりが近い、「行き止まりのやうなところ」と認識していたはずの生活が、明確な「死」の経験や意識によつて何とか永遠に形にしたいと望むのである。きっかけは、「愛」と「不安」。そしてここから派生する、生き残る側の「生の欲求」である。福永や佐藤泰正、竹内のエゴイズムの視点は賛同できるが、それは〈私〉が芸術家であるから生じるものではない。これはあくまでも生き残る者が、死により失いたくないという「生の欲求」というものである。そしてそれが「冬」の終盤、十一月二十日に〈私〉が感じたものである。これが明確な死への不安から暴きだされたのだ。そしてこの「風立ちぬ」の無意識下で発生した「生の欲求」が成長し、現実に出る「冬」だから、一人称主観の日記体となるのである。こうして見ていくと、先に引いた犀星宛書簡の中の、「あの静けさを踏み抜いたやうな、激しい息づかひ」という主題は、達成したと言えるかもしれない。認識されぬ「生の欲求」と、はっきり進行する病による「死」。これらは「冬」で踏み抜かれ、激しい息づかいとなる。

また、堀はこの章で、「序曲」冒頭に提示した伏線を一つ回収し、続編の「鎮魂曲」のやうなものへの伏線を張っている。「序曲」の「暮れようとしかけてゐるその地平線から、反対に何物かが生れて来つつあるかのやうに……」という冒頭部のフレーズである。

この冒頭部分について、日が暮れていくところに「死」のイメージを読み取り、「反対に何物かが生れて来つつあるかのやうに」の部分にこれからの二人の「生」のイメージを読み取っている論考がいくらか存在する^{（佐々）}。しかし、どうであらうか。

「茜色」と「暮れようとしかけてゐる」というところから、このシーンにはまだ微かな明るさが設定されているということが分かる。そうした「暮れようとしかけてゐる」微かな明るみから「反対に」「生れて来つつある」のは、單純に夜の闇ではないのか。そしてそこに池内輝雄や佐藤昭夫、小泉浩一郎らが指摘する通り、「死」が象徴されている。つまり、ここで〈私〉と節子は、次第に消えていく明かりの反対に、生まれてくる闇を、「死」を眺めているのである。そうして舞台を「冬」に戻す。十月二十七日、節子が唯一サナトリウムの外に出た場面である。そこで節子と並んで立つことにより、〈私〉は気づく。

「いや、さうだ……おれはいま漸つと気がついた……おれ達はね、ずっと前にこの山を丁度向う側から、かうやつて一しよに見てゐたことがあるのだ。いや、お前とそれを見てゐた夏の時分はいつも雲に妨げられて殆ど何もみえやしなかつたのさ。……しかし秋になつてから、一人でおれが其処へ行つてみたら、ずつと向うの地平線の果てに、この山が今とは反対の側から見えたのだ。あの遠くに見えた、どここの山だかちつとも知らずにゐたのが、確かにこれらしい。丁度そんな方角になりさうだ。……お前、あの薄がたんと生い茂つてゐた原を覚えてゐるだらう？」

（「冬」）

ここで、堀は「序曲」で眺めやっていた場所が、サナトリウムの方面であることを明らかにする。そして「冬」にいるその場所が、八ヶ岳を挟

んでK村と対比され、「死」の側の世界であるということを描いていくのが「冬」の章である。「生」の世界のK村と、「死」の世界のFのサナトリウム、もっと言えば、「死の世界」であるFのサナトリウムと、その外界である「生の世界」。この構成は恐らく、「風立ちぬ」の執筆当初からあっただろう。このように見ていけば、「序曲」で二人が眺めやっていたものは「死」であり、『風立ちぬ』において二人は「死」を見つめていくことが分かる。そして、その確実な「死」を見つめながら、「二人の者が互にどれだけ幸福にさせ合へるか」という計算が見えてくる。しかし、そうして二人で愉しんだサナトリウムでの生の快楽は、生き残る〈私〉にしか思い出すことはできない。節子を失いたくないという「生の欲求」を認識した〈私〉は、「自分自身の裡に、その物語の主題をなしてゐる私達自身の「幸福」をもう完全には味はへさうもなくなつてゐる、本当に思ひがけない不安さうな私の姿」（「冬」）を見出し始める。〈私〉が〈仕事〉に没頭しているのは、そうしている間は二人の生の幸福な時間のみを見るからであり、それは「死」の受容を拒絶しているに等しい。このままでは、「序曲」にて眺めやっていた「死」の世界で、〈私〉は「死」を見ることから逃げているのである。故に堀は「冬」の執筆中に、〈私〉が「死」を受容する「鎮魂曲」のやうなものを想定するのであらう。「鎮魂」は、生者が死者を受け入れなければ成立しないからだ。しかし、次に生まれたのはその「死のかげの谷」ではなく、二人が婚約したばかりの頃を描いた「春」であった。

三「春」

「春」は、昭和十二年四月一日発行の『新女苑』に、「婚約」という題で、「短篇小説」と銘打って発表された。この「春」は『風立ちぬ』で唯一、東京が舞台になった章である。（「序曲」はK村、「風立ちぬ」・「冬」はサナトリウム、「死のかげの谷」は再びK村となる）多くの人々が日々の生活のための労働をし、生きているこの舞台が現実の生活の象徴で、そこに「家」を持つ〈父〉が「生」を象徴、ここで節子もまた唯一の「性」の描写が存在するということは、先に書いた通りだ。ところで、先程引用した犀星宛の書簡の中には、この「春」の存在は見当たらない。この点を中島昭は次のように指摘している。

（「春」）

『文藝春秋』の奴」というのは「冬」である。「冬」の執筆にとりかかったばかりで、次の発展として「鎮魂曲」をこの段階で考えている。「冬」のあと執筆した「春」のことは全く触れていない。つまり「春」は、この段階で予定外であったことになる。^(註13)

「冬」の発表から少し時間が空いたことや、「鎮魂曲」のやうなものを書簡で述べながらこの作品を発表したことから、犀星宛書簡の当初、昭和十一年十一月二十二日時点では無計画であったと見るこの見解が妥当であると思われる。こうしたことを踏まえながら、「春」について見ていきたい。

私は「春」の章の役割は三つあると見ている。物語の筋の順に提示す

れば、一つ目は〈私〉と節子には通常の婚約生活が存在しなかったということ、またこのような二人の現実の婚約生活、二つ目はサナトリウム行きが〈私〉の意思ではないということ、そして三つ目に、執筆の数年前から堀が傾倒していたリルケ的生き方、これらの提示である。

一つ目から説明していく。まず「春」の冒頭である。

三月になった。或る午後、私がいつものやうにぶらつと散歩のついでにちよつと立寄つたとても云つた風に節子の家を訪れると、（中略）父は突然そんな私の方へ顔を持ち上げてその頃私と婚約したばかりの節子のことを言ひ出した。

（「春」）

ここの冒頭からわかることは、「婚約したばかり」の二人が別々の家で暮らしていて、「いつも」〈私〉が節子の家を訪れる、ということだ。つまり、一般の婚約生活の基本の一つである、同棲が存在しなかったということである。ということは、この先のサナトリウムでの生活が、二人にとって最初で最後の二人きりの婚約生活であったということが、ここで明らかにされる。「風立ちぬ」で〈私〉が〈父〉に山の生活への拘りを伝えようとしたことや、「冬」で「私の夢想が……」といった反省を行うのは、こうしたことが起因しているのだろう。「普通の人々がもう行き止まりだと信じてゐるところから始まってゐるやうな」「いくぶん死の味のする生の幸福」だけが、二人の婚約者としての日々であった。

二つ目の役割については、先に挙げた中島昭がすでに指摘している。

中島は、「Fのサナトリウムを口にしたのは〈節子〉であること、転地は〈父〉と〈娘〉の合意に基づくこと、〈私〉はその申し出に気のないこと」がまず描かれていると指摘した。続いて、節子がサナトリウム行きを決めたことに、〈私〉の意志が何らかの形で反映されていることを、〈私〉が不安に思っていることを挙げ、その不安に対し節子が「きっぱり」と答えたことで、「まったく〈私〉の意志でも、誘導によるものでもないことが確認された」とした。そうしてこれにより、次のように結論づけた。

「鎮魂曲」が書けず、「春」を書き上げたために、〈私〉のエゴは弱められる結果になった。だが、家にあつては「父」、婚約すれば相手の男の支配下に意志をいたてずにいる女の義務——いいかえれば男のエゴは厳然として存在する。作品制作に没頭する〈私〉の姿に依然として「芸術家のエゴ」は存在する。

サナトリウム行きに〈私〉の意志が関わっていないという部分は賛同できる。しかし、節子が自分からサナトリウム行きを提案し、〈父〉を説得したところから、「支配下に意志をいたてずにいる女の義務」というような表現は的を外しているだろう。「春」が存在することで、「冬」に〈私〉が抱くことになる、「このおれの夢がこんなところまでお前を連れて来たやうなものなのだらうかしら？」という疑念は、言ってしまうば〈私〉の被害妄想に近いものとなる。「冬」の後にこのような「春」が書かれていることを考えれば、堀が『風立ちぬ』を「芸

術家のエゴ」や「男の支配」として読んでほしくないという意向が見えては来ないだろうか。

そして三つ目、リルケの生き方の提示である。堀がリルケに親しんでいたことは有名な話だ。問題はその時期である。堀は昭和八、九年頃からリルケに触れ始めたときれる。そして昭和十年、この年は矢野綾子とともにサナトリウムに入院する年であるが、それが始まる七月の前に、「リルケの手紙」、「リルケ雑記」、「或女友達への手紙」、「リルケ年譜」といったエッセイを発表している。サナトリウムで仕事ができなくなる前、最後にしていた仕事がこれらということになる。そしてこの年は綾子が死去する年であり、「風立ちぬ」執筆の前年である。つまり、リルケの影響が最も大きい時代に『風立ちぬ』は書かれており、終章「死のかげの谷」ではリルケの「鎮魂曲」が引用される。そうした中でこの「リルケの生き方」は、「春」の次の部分に現れる。

しかし人生といふものは、お前がいつもさうしてゐるやうに、何もかもそれに任せ切つて置いた方がいいのだ。……さうすればきつと、私たちがそれを希はうなどとは思ひも及ばなかつたやうなものまで、私たちに与へられるかも知れないのだ。

〔春〕

何故この箇所にリルケの生き方が現れているのか。この指摘は小久保実と中村真一郎が同様の文献、リルケの『神について』を引用している。

「人間の世界は、たとへ如何に美しく装つてみても、『死』と『神』とに、最初から、また最後のに、凌駕された世界だったのです。と、リルケは『神について』（大山定一訳）いつている。そういう「神のちから」に対しては、「服従が反抗よりも却つて強いといふことがわかつてゐます。服従はのしかかつてくる暴力を恥しめます。服従はただ正しいからだけを賛美します。しかも服従はこの上なく切ない賛美であるといはねばなりません。」ともいつているのである。このリルケのことは（思想）に立つとき、「何もかもそれに任せ切」ることの真意も理解されるだろう。^{（注14）}

〈私〉はあまり気が進まないサナトリウム生活に向けて、この「服従」、もっと言うと、「運命への服従」を考え出す。しかしこれまでの章で見た通り、「風立ちぬ」、「冬」においては無残な失敗に終わる。〈仕事〉として、「形をなしたものに置き換へたい」という願いと行動は、運命への「抵抗」である。しかし「冬」の後に書かれた、そして『風立ちぬ』の唯一の東京の生活を描いた「春」において提示されたこの生き方が、終章「死のかげの谷」において昇華される。以上三つが「春」の役割である。そしてその発表から約九ヶ月後、「鎮魂」の「死のかげの谷」が書かれる。

四 「死のかげの谷」

『風立ちぬ』の終章である「死のかげの谷」は、昭和十三年三月一日発行の「新潮」第三十五卷第三號に発表された。「一九三六年十二月一

日 K・村にて」から始まるこの章は、舞台が「序曲」と対応している。それは十二月十三日の、「昔、お前とよく絵を描きに行った、真ん中に一本の白樺のくつきりと立つた原」という箇所ではっきり読み取れる。つまりこのK村は、「序曲」にて婚約前の二人が生き生きと過ごしていた場所で、「冬」で八ヶ岳を挟み対置された場所である。そうした「生」の空間だ。この空間を置いた冒頭で〈私〉は、凍みついた雪に「何度も滑りさうに」なり、その自然で生きている動物の足跡を「異様な足跡」という。また「幸福の谷」と名のついた場を「死のかげの谷」という。こうした「生」の空間に対する拒絶や鈍感さは、〈私〉が「死」の側にいる節子を追っているということを表象している。ややこしい事から解放され、生き生きとしている節子であるということだ。つまり〈私〉は、節子は「死」の側にいると認識しながら、生き生きとした彼女を生者の〈私〉の裡に蘇らせようとしている、ということである。これは言うまでもなく「生の欲求」である。これは、「死のかげの谷」においても引きずっているものだ。しかし、こうした〈私〉の夢想は、十二月七日に「いまの自分に何一つ残つてはゐない事」を本当に知る事で、不可能となる。そして〈私〉もいよいよ、本当の節子の「死」を見つめなければならなくなる。それを可能とするものが、教会の〈獨逸人神父〉と、リルケの「鎮魂曲」だ。

教会の〈弥撒〉に行った十二月十三日。この日は日記体となった「冬」、「死のかげの谷」合わせて唯一「日曜日」という曜日が記されている。これは、キリスト教圏では日曜日に弥撒があるという文化を示している

のだろうが、この表記がある事で〈私〉にとってこの日が特別な存在である事が分かる。この日は象徴的で、「黒ずくめのなりをした中年の婦人」が〈弥撒〉中跪き続けているのを〈私〉は見続ける。また、その〈中年の婦人〉を認識した途端、会堂の中が「いかにも寒々としてゐる」のを「急に」感じる。そして、〈弥撒〉が終わった後、「序曲」にて節子が絵を描いていた「白樺のくつきりと立つた原」へ行く。そこで、〈私〉は「序曲」時の節子の姿さえ蘇って来ない事を寂しく思う。ここでは、〈私〉が教会において〈中年の婦人〉を見る事で、「生の世界K村」において「死」を認識した事が記されている。また「序曲」の世界に赴き、〈私〉がその節子を感じる事ができないのも示唆的だ。

その後、山小屋に帰ってヴェランダに腰を下ろしていると、「不意とそんなむしやくしやした私に寄り添ってくるお前が感じられた」。「まるでお前の手が私の肩にさはつてはしまいかと思はれる位、生き生きと感じながら」過ごす。ここで対照的に、小屋の中から〈村の娘〉が〈私〉に声をかけ、〈私〉は節子を感じる事がなくなる。そして、〈私〉は「苛ら苛らしたやうな気分のまま」に〈娘〉を帰してしまいが、「しばらくするとその事をいくぶん後悔し出しながら、再びなんと云ふ事もなしにヴェランダに出て行」き、〈私の小屋〉へ登ってくる〈神父〉を見つめる。

この「生き生きと感じられた」節子を消した〈娘〉を帰した後、〈後悔〉を感じた〈私〉、そしてその後神父を見つける〈私〉の視線、心情は、「生の世界」K村の受容の萌芽を示している。ここから、〈私〉の鎮魂曲が始まる。こうして見ると、〈娘〉に呼ばれた後、「ふつと現に返り

ながら」という表現が挟まれていることもまた示唆的だろう。

リルケの「鎮魂曲」、それによる「運命への服従」を成すための前段階として、主人公のカトリック〈弥撒〉体験が存在している。

その翌日、松本に経つ神父を送る時に、〈私〉は神父と「風のある寒い日」を認識する。もちろんそれまでも〈風〉を五感で感じ取ってはいた。しかしここで、節子の死後初めて、「風立ちぬ、いざ生きめやも」の詩句を浮かべた〈風〉が心に残るのは、言うまでもなく〈私〉が「生の世界」に存在してゆくことを認識したからだ。その心を持つ〈私〉故に、「妙に私の心にも触れてくるのを感じてゐた」のではないか。そしてリルケの「鎮魂曲」に入る事ができる。「未だにお前を静かに死なせておかうとはせずに、お前を求めてやまなかった、自分の女々しい心に何か後悔に似たものをばげしく感じ」、「鬼がそこいら中を跳ねまはつたたらしい跡」、「雉の足跡」といった、冒頭では「異様」と感じた「生」の自然を受容できるようになる。〈私〉は徐々に「生」の世界を認識していく。そして、節子を「死」なせておく事ができるようになる。

「十二月十八日」。「行つた事のない裏の林」という未知の世界へ行き、帰り道に迷った〈私〉は「自分の背後に確かに自分のではない、もう一つの足音がするやうな気がし出す」。しかし「私はそれを一度も振り向かうとはしないで、ずんずん林を下りて」行った。ここで「生」の空間であるK村の「行つた事のない裏の林」、〈私〉が今まで見ようとしてこなかった場所、即ち「死」の空間に一度足を踏み入れる。そこで背後の足音、「死者」である節子の足音を置いてくる。象徴的なシーンを描き、最後に「鎮魂曲」の最後の数行を提示する。「帰っていらつしやるな」

と。これらの〈私〉にはもはや、「冬」で二人の生活を傷つけてしまった「生の欲求」は存在しない。「死なせて置くがままにすること」、「運命への服従」の達成が描かれる。

だから、〈私〉は「死」した節子と、彼女の愛を本当に見る事ができるのだ。

「おれは人並以上に幸福でもなければ、又不幸でもないやうだ。そんな幸福だとか何だとか云ふやうな事は、嘗てはあれ程おれ達をやきもきさせてゐたつけが、もう今ぢや忘れてゐようと思へばすっかり忘れてゐられる位だ。反つてそんなこの頃のおれの方が余つ程幸福の状態に近いのかも知れない。(中略) 本当にみんなお前のお蔭だ。それなのに、節子、おれはこれまで一度だって、自分がかうして孤独で生きてゐるのを、お前のためだなんぞと思つた事がない。それはどのみち自分一人のために好き勝手な事をしてゐるのだとしか自分には思へない。或はひよつとしたら、それも矢つ張お前のためにはしてゐるのだが、それがそのままでもつて自分一人のためにしてゐるように自分に思はれる程、おれはおれには勿体ないほどのお前の愛に慣れきつてしまつてゐるのだらうか？ それ程、お前はおれには何んにも求めずに、おれを愛してゐて呉れたのだらうか？ ……」

(「死のかげの谷」)

こうして節子を死なせておくこと、即ち「鎮魂」を成し、「序曲」の「死を眺めやる」という事を成した〈私〉は、ついに死のかげの谷と呼

んでいた「幸福の谷」を認識する。そしてこの「本当に静か」な空間において、「風立ちぬ」は終結する。

五 〈仕事〉と主題、「幸福にさせ合ふこと」

「二人のものが互にどれだけ幸福にさせ合へるか」。この主題を目指した堀は、その内に一つの生き方を思い浮かべていた。それが「春」で表出したリルケの生き方、即ち運命への服従、身を任せ切るという生き方だ。しかし、物語の時系列上その先の「風立ちぬ」と「冬」において、それは失敗する。「生の欲求」が認識されるからだ。その最たるものが〈私〉の〈仕事〉として描かれ、「風変りな愛の生活」を崩壊させる。

一方で、節子はどうであるか。福永武彦は、「私」の幸福への意志が、節子の意志を屈服させていて、「僕たちは真の節子の気持をこの小説からは知り得ない」という。小田切秀雄は、「世のけわしさにそこなわれない、ねじけたりかたくなになつたりしていない、すなおな、おとなしい女性であればあるほどいとおしく、そうであればあるほどまた男性の自分のがわからぬ献身的にあいすることができ———」という関係をこの作品によって展開しようとした」と述べる。竹内清己は、「節子が自己を支配するものに従順であること」と、堀の「フロラとフォーナ」というエッセイを出しながら、「節子の動物性剥離と植物化が随所に行われている。」と指摘する。ここまでの論者は、節子の性質を従順であると述べ、それによる〈私〉のエゴイズムを導いているのみである。こうした中で先に引いた小泉浩一郎は、「節子のイメージに、あの運命に従いつつ、内部から運命をこえてゆくリルケ的女性像が投影してい

る」といった指摘を行った。^(注15)

これらの論者の共通点は、節子が「従順」であり、ある種リルケ的服従の女性像を表象している、ということである。確かに節子は「序曲」の時から〈私〉にそのようなイメージを与えられる。しかし、「春」の節子を見て欲しい。この時の彼女には指摘された「フローラ型」だとか、「従順」だという言葉は当てはまらない。「急に生きたくなつた」節子は、「死」の運命に少しでも抵抗しようとサナトリウム行きを決意する。確かにそれ以降の物語の中では、節子はそのような人間に映るかもしれない。しかし、〈私〉が語り手となり、〈私〉の主観で述べられる『風立ちぬ』では、こうしたわずかな変化を見逃してはなるまい。

これを踏まえ、「二人のものが互にどれだけ幸福にさせ合へるか」という事を念頭に置きながら、節子にとっての〈私〉の仕事というものを見ていきたい。

節子は、〈私〉に二人で共に過ごす、「風変りな愛の生活」をずっと送ること、〈仕事〉のために散歩に出て離れて欲しくないということを願っていた。こうした節子の意識が変化するのは、「風立ちぬ」の最後になる。

でも、それから漸つとあなたのいつか仰しやつたお言葉を考へ出したら、すこし気が落着いて来たの。あなたはいつか私にかう仰しやつたでせう、——私達のいまの生活、ずっとあとになつて思ひ出したらどんなに美しいだらうつて……

(「風立ちぬ」)

ここは、〈私〉の散歩が予想より長引き、「いくぶん悲しげな目つきで空を見つめてゐた」時の後であるが、ここで節子は、自身がなくなった後に、〈私〉に遺せるものがあると気づく。それが、「いまの私たちの生活」の記憶であり、それを描いた〈私の仕事〉である。池内輝雄はこの点を、「それまでは愛において「私」が能動的であり、彼女が受動的であったのであるが、この時点からは一転し、「私」の方が彼女を「幸福にさせ」る自信をぐらつかせるのに対し、彼女の方は苦しい運命にもめげず彼を「幸福にさせ」ようと努めるにいたる。言わば愛の立場の逆転である。」^(注16)と表現した。私はここに、節子に静かな決意が芽生え、〈私〉には「生の欲求」が芽を出し始めているという事を読みたい。「いまの私たちの生活」を思い出すことができるのは、生者である〈私〉だけである。節子はこれを初めから理解していた。そして、〈仕事〉のモデルとして最期の「冬」の二ヶ月間を生きているのである。死にゆく彼女が生き残る〈私〉を幸福にさせることができる最後の贈り物とするために。

つまりこの〈仕事〉は、〈私〉にとっては、節子の幸福のために、としたきかけを持ちながら、結果的に「生の欲求」が表出したものである。そして節子にとっては、〈私〉の幸福のために受け入れた最後の贈り物、という意味を持つ。ここには堀の書簡の、「二人のものが互にどれだけ幸福にさせ合へるか」という主題が深く閉じられているだろう。第二章で述べたように、この〈仕事〉は完全な虚構である。堀は現実のサナトリウム生活で仕事が全くできなかった。創り出されたこの〈仕事〉には、主題に深く根ざすものが表象されていた。ここには、二人の互への生の幸福に対する愛情が存在する。

「冬」の最後、節子は「帰りたくなつちやつたわ」と初めて漏らす。それは「生」の世界にいる〈父〉の残像を見ることに起因する。これは死を目前にした、「生」への執着だろう。〈私〉にとってそうであるように、節子にとってもまた、この〈私の仕事〉は「運命への抵抗」の要素を持つ。最後に帰りたくなり、山の陰に〈父〉を探す、「生」を探してしまふ事に、節子もまた「服従の生き方」を失敗してしまったことを示すのだ。そしてもう一つ、サナトリウム行きは節子の意志だったことをここで思い出す。この日々を思い出すことのできない節子もまた、「死ぬ側のエゴイズム」を持っていたのかもしれない。

そして最終的にその主題は、「死のかげの谷」において、〈私〉によって達成される事となった。

おわりに

堀は、節子が生きていた頃の物語は、連続した、比較的短い期間で書き上げることができた。しかし、節子を失った後の話は一冬を越しても書き上げることはできなかった。そしてこのことは、『風立ちぬ』の中で〈私〉が〈仕事〉として行っていたものも同様だった。〈私〉は二人が幸福であった頃、「真の婚約の主題——二人の人間がその余りにも短い一生の間をどれだけお互に幸福にさせ合へるか？」という主題の幸福の〈私達〉の姿はすんなりと書けたのだ。しかし、〈私〉はそれに結論をつけることはできない。堀は「鎮魂曲」を想定していた。にもかかわらず書き上げることができなかった。さらには、節子の症状が悪化するにつれて、徹底されていた客観的視点は崩れていく。「死」を意識し、

不安に飲まれていく〈私〉の姿が隠れて見える。そしてそれが、〈私〉というものにとって節子がいかにかけがえない女性であるかを知らしめる。〈私〉が節子の死を見つめるためには「冬」から一年必要だった。堀自身もまた、一連の作品の初め、「風立ちぬ」を書くまで綾子の死から一年の期間を置いている。

綾子を失って生まれた『風立ちぬ』は、「二人のものが互にどれだけ幸福にさせ合へるか」、この主題の「過程」を描き切る作品であった。またその過程を描く中で、「運命への服従」をいかなす事ができるか、それがどれほど困難であるかを描いていた。「風立ちぬ」の終盤から「冬」という、二人の生活のほとんどの部分でその失敗の面が描かれる。しかし堀はそこに「春」を入れ、抵抗と服従の要素をもう一度描いた。野田書房『風立ちぬ』に纏められた時から物語中の時系列順になっていたのだ、分かりにくくなったが、「春」という季節がある事で、二人の生活に彩りと救済の方法を与えた。

そして最後に、「死のかげの谷」において〈私〉は「服従」を、「鎮魂」を成し遂げる。そして辺りは再び、「序曲」の「生の世界」へ、「幸福の谷」へと立ちかわる。そこにはもう節子はいなくとも。その「静かな空間」に「風の余りらしいもの」を吹かせ、鎮魂の達成と、その残り香を映している。「真の婚約の主題」は、達成されたと言って良いのではないだろうか。

注

(1) 遠藤周作「堀辰雄論覚書」(昭和二十三年三月『高原』)

- (2) 小久保実「堀辰雄の文学『風立ちぬ』」(昭和二十三年十一月『堀辰雄』現代文学研究会)
- (3) 谷田昌平「永遠の生」(昭和三十年十二月『堀辰雄』その生涯と文学) 青木書店
- (4) 福永武彦「堀辰雄の作品『風立ちぬ』」(昭和三十三年五月・十二月『堀辰雄全集』月報、新潮社)。また、小田切秀雄は「堀辰雄『風立ちぬ』」(昭和四十三年三月『教育国語』)において、執筆当時の時代背景、社会構造と関連させて『風立ちぬ』を論じながら、最後にこの問題に触れた。その他にも、小島衛「堀辰雄論——『風立ちぬ』の場合(一)」(昭和三十六年八月『文芸首都』、佐藤泰正「『風立ちぬ』の世界——堀辰雄とキリスト教——」(昭和五十四年四月『文学における宗教』笠間書院、安藤宏「現実への回帰——『風立ちぬ』を中心に」(平成六年三月『自意識の昭和文学——現象としての「私」至文堂』等にも同様の指摘が存在する。
- (5) 昭和十年十一月五日の立原道造宛書簡には、「仕事がちつとも出来ないでカンシヤクを起してゐるんだ」という記述がある。また角川書店発刊の『堀辰雄作品集第三巻・風立ちぬ』の「あとがき」には、「一九三五年の夏から冬にかけて、私は信州富士見のサナトリウムに入つてゐた。さうしてその間、私はなにひとつ仕事らしい仕事ができなかつた。秋頃、漸く創作慾がおこつて来て、前からの腹案である「物語の女」の続篇を構想しだしてみたが、どうしてもそれに成功しなかつた。」等の記述が存在する。
- (6) 大森郁之助「『風立ちぬ』の構成的性格——作中作の設定をめぐって——」(昭和四十七年十一月『堀辰雄の世界』桜楓社)
- (7) 小久保は注2で示した論文で、中村真一郎は、「風立ちぬ」(鑑賞)〔昭和三十三年十月『近代文学鑑賞講座14』角川書店〕でリルケ「神のちから」の影響を指摘している。
- (8) 同様の指摘が、池内輝雄の「風立ちぬ」(鑑賞)〔昭和五十六年十一月『鑑賞日本現代文学一八』角川書店〕にある。
- (9) 竹内清己「『風立ちぬ』——支配の構造——」(昭和五十九年三月『堀辰雄の文学』桜楓社)
- (10) 安藤宏「現実への回帰——堀辰雄『風立ちぬ』を中心に」(平成六年三月『自意識の昭和文学——現象としての「私」至文堂』、

(11) この文体については、注4で示した小田切秀雄論文の中に、「内面的・心理的な一個独立の作品世界を作り出そうとしていたのである。かれは、あるがままの「私」の内面性と行動とを恋愛の没頭という面でそのまま自己肯定し、純粹化しながら、私的な夾雑物をとり去って客観化しようとした。文章表現上、ふつうなら「彼」となるべきところが「私」とされているなどは、そういうことの表れの一つである。」という指摘がある。

(12) 先に引いた池内輝雄は同稿において、「愛し合うことによって始めて新しい意味を帯びてくるところの生を予感している」と指摘。また佐藤昭夫「『風立ちぬ』論素描——「フウグ形式」の軌跡——」(昭和五十七年三月『実践国文学』、小泉浩一郎「『風立ちぬ』の愛」(昭和六十三年八月『近代文学研究』)にも同様の指摘が認められる。

(13) 中島昭「所謂「芸術家のエゴ」の問題——『風立ちぬ』『春』の成立——」(昭和五十九年一月『堀辰雄覚書——『風立ちぬ』まで——』近代文藝社)

(14) 中村真一郎「風立ちぬ」(鑑賞)〔昭和三十三年十月『近代文学鑑賞講座14』角川書店〕。小久保は注2で引いた文献に同様の指摘を行っている。

(15) 小泉浩一郎「『風立ちぬ』の「愛」」(昭和六十三年八月『近代文学研究』)。その他三者は、共に各々の前掲の論稿による。

(16) 論稿は注8に前掲。

参考文献

- ・『軽井沢町誌 歴史編(近・現代編)』軽井沢町誌刊行委員会、昭和六十三年三月
- ・『堀辰雄「風立ちぬ」作品論集 近代文学作品論集成15』竹内清己編、クレス出版、平成十五年三月
- ・『日本文学研究資料叢書 堀辰雄』日本文学研究資料刊行会、有精堂出版、昭和四十六年八月
- ・『来し方の記・辰雄の思い出』堀多恵子、花曜社、昭和六十年五月
- ・『国文学；解釈と鑑賞』第六十一巻九号、至文堂、平成八年九月
- ・『堀辰雄 その生涯と文学』谷田昌平・佐々木基一、花曜社、昭和五十八年七月